

sie, redînd oarecum „liniar“, dîintr-un unghi unic, direct și simplu, complexitatea caracterului jucat. Izbuțite, în special, măștile axate aproape pe aceeași expresie, de caldă simplitate prostească la Marcel Anghelescu, de înspăimîntată durere la Popovici-Poenaru. Prin forța lucrurilor, Niki Atanasiu a trebuit să recurgă la o gamă mai complexă de mijloace, dar și la el am reținut efortul de a-și caracteriza personajul printr-o expresie fundamentală, izbutind (și prin justul accent așezat pe leit-motivul „sînt un pervers rafinat“) să sugereze trăsăturile permanente ale ofițerului prusac, inclusiv ale celui nazist.

Toma Dumitriu s-a mișcat și a vorbit, ca de obicei, în forță, acoperind în esență trăsăturile personajului, care a devenit credibil, autentic. Scena răfuielii cu Schwalbe trebuie reținută ca deosebit de valoroasă, ca și dialogul cu Lică, din actul III, în momentele de introspecție ale lui Trandafir. Tocmai în contrast cu aceste momente re-

marcabile, mi s-a părut totuși exagerat de exterior jocul din actul I. Simona Bondoc și-a găsit în general o apreciabilă linie de simplitate expresivă; ea și-a secondat cu fidelitate partenerii, mărturisind cu mult adevăr sufleteș deruta din sufletul unei femei intrate într-un joc care o depășește. Excelentă, compoziția Silviei Dumitrescu, care cu umor și aplomb a ilustrat ridicolul și riscurile unui conformism mic-burghez.

Spectacolul captivează și animă publicul prin accentele textului, făcînd pe privitor să fie interesat de un episod al războiului de la 1916-1918; dar cîteva accente regizorale înnoitoare în plus, cu punctul de plecare în text și în înșeși realizările actorilor, ar fi contribuit, după părerea noastră, la conturarea și mai vie, și mai pregnantă, a unui spectacol care rămîne, în orice caz, unul de autentică artă a scenei.

Florian Potra

„O SCRISOARE PIERDUTĂ“ DE I. L. CARAGIALE

Teatrul de Stat din Orașul Stalin

Data premierei: 4 octombrie 1960. Regia: Sică Alexandrescu. Decoruri: Cristina Serion. Distribuția: Ion Neleanu (Ștefan Tipătescu); Ion Siminie (Agamemnon Dandanache); Teofil Căliman (Zaharia Trahanache); Dem. Moruzan (Tache Farfurid); Em. Ciogolea (Iordache Brînzovenescu); Emil Siritinovic (Nae Cațavencu); Ioanin Cristian (Ionescu); Virgil Fătu și D. Chirvășuță (Popescu); Boris Gavlițchi (Ghiță Prîstanda); Mișu Fotino (Cetățeanul turmentat); Victoria Oniceanu (Zoe Trahanache); Cornel Dumitrescu (Un fecior).

În locul maestrului Sică Alexandrescu, n-aș fi acceptat decît de nevoie scenografia Cristinei Serion la *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale — o scenografie nepotrivită, în cea mai mare măsură, acestei piese și acestui autor, și pe deasupra și inconsecventă în nepotrivirea ei. În primul rînd, punerea laolaltă a unor elemente de decor naturalist, intercalate în perdele de catifea cenușie, nu are darul de a crea acel cadru menit să contribuie prin fiecare amănunt la caracterizarea personajelor, la materializarea (privită critic și, transfigurată artistic pe scenă) a gustului cu totul dubios și nivelului spiritual scăzut al personajelor caragialești. Căci, în loc să fie proiectați pe un cadru de ei ales și făcut cu tot zelul lor negustoresc, acești traficanți de mandate

în parlamentul țării apar în spectacolul mai sus-amintit proiectați pe un fond care, dacă nu îi înobilează prea mult, îi estompează în orice caz în ceea ce ar trebui să aibă ei mai caracteristic: o anume opulență și un pronunțat prost gust care vorbesc pentru ei atunci cînd „eroii“ tac.

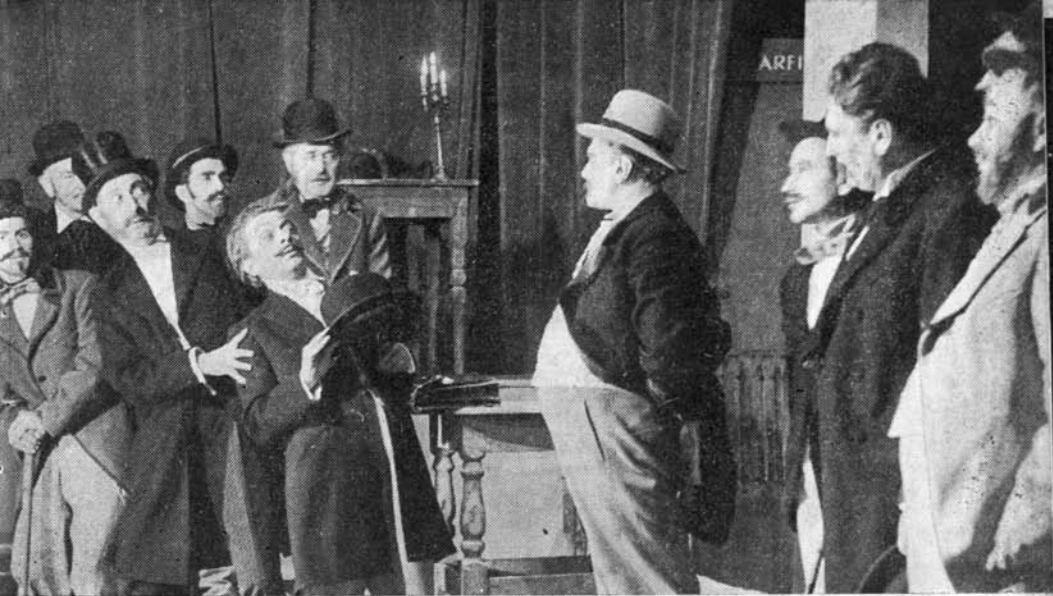
Scenografia Cristina Serion a plasat în mijlocul scenei o ușă cu parmaclic, „de epocă“, destul de meschină și de autentic provincială — covîrșită de niște pereți aproape dematerializați, ce închipuie mai degrabă zidurile înnegrite ale unei catedrale medievale. E inconsecventă această scenografie pentru că, dacă a ales (și pînă la urmă acceptăm și această soluție) să fixeze cu elemente de decor (nu stilizate și funcționalizate, din păcate) intrările în scenă, atunci de

ce o uşă (de care pomeneam) este într-un stil, cea din stînga scenei fără nici unul, iar în dreapta o intrare se face de-a dreptul printr-o nişă perdele străjuite de un ficus? Se va spune poate că într-o astfel de casă ar fi fost posibil să existe o draperie în loc de uşă (argument îndoielnic, după mine, pentru un interior al acelei lumi pe care o satirizează Caragiale), dar atunci ce diferenţă, ca simbol scenografic, există între perdeaua-uşă şi perdeaua-perete? Nu vreau să stăruiesc asupra acestei laturi a spectacolului din Oraşul Stalin, care în ansamblu este o realizare deosebită a colectivului de aci. Dacă am început cu scenografia, este pentru că spectatorul ia contact cu piesa, în primul rînd, prin cadrul pe care i-l dezvăluie ridicarea cortinei. În afară însă de această inadvertenţă grafică, spectacolul poartă pecetea sîrguinţei şi, pînă la urmă, a izbînzii artistice datorate muncii regizorului cu actoria. Lînia riguroasă a fiecărui personaj, rezultatul unei indicaţii certe şi explicite (de cele mai multe ori traduse în fapt de artă pe scenă), urmărirea şi sublinierea sensurilor şi semnificaţiilor, pe replici-cheie şi pe momente-cheie, precum şi ritmul de comedie al spectacolului, au făcut ca *O scrisoare pierdută* să-şi poarte încă o dată inepuizabilul ei har artistic şi satiric şi pe scena de la Oraşul Stalin.

Creatorul spectacolului — devenit clasic — al Naţionalului din Bucureşti nu a înţeles să reducă proporţiile viziunii sale scenice în ce priveşte construirea tipurilor caragialeşti, n-a căutat adică să obţină doar ceea ce se poate la prima vedere de la un colectiv de interpreţi al altui teatru decît Naţionalul. El i-a determinat pe actorii de la Oraşul Stalin să meargă spre modelele de al fărînte, să se străduiască şi să găsească forţe şi orizonturi noi interpretative, spre a răspunde solicitării. Ceea ce s-a dovedit a fi, în mare măsură, bine, căci, din conlucrarea regizorului cu actorii de aci, aceştia şi-au îmbogăţit gama şi experienţa artistică (unii mai mult, alţii mai puţin, după posibilităţi). Boris Gavliţchi (Ghiţă Pristanda), E. Siritinovi (Caţavencu), Em. Ciogolea (Brînzovenescu), Victorina Oniceanu (Zoe Trahanache), Ion Siminie (Agamemnon Dandanache) şi, în sfîrşit, neobositul Mişu Fotino (Cetăţeanul turmentat) se pot mîndri desigur cu realizări remarcabile în acest spec-

tacol. Gavliţchi a cuprins caracterul poliţaiului care face şi politică, dar, ca „tot românul imparţial“, şi cu guvernul şi cu opoziţia; face şi afaceri, nu cine ştie ce, la „mica ciupeală“, cum s-ar spune, pentru că „renuneraţia după buget e mică“; face şi trafic de influenţă pe lîngă Zoîţica; se arată docil prin servilismul său, fără să fie în realitate decît viclean; e umil tot din viclenie, insinuant şi întotdeauna prezent — unealtă a politicianismului venal, el îşi dovedeşte utilitatea în momentele „mari“ ale luptei (aceasta luată nu în sens metaforic, ci propriu) pentru putere. Este meritul interpretului de a fi izbutit să exprime toate aceste trăsături într-un personaj armonios realizat. Emil Siritinovi a urmărit cu precădere la Caţavencu, nu atît strălucirea demagogică, cît mai ales prostia şi semidocismul din el, sublinierea relei lui credinţe, şi a izbutit să ilustreze, cu toată dăruirea sa de interpret, în special aceste caracteristici în faimosul discurs electoral. Mereu neobosit, artistul emerit Mişu Fotino ne-a adus un Cetăţean turmentat, plin de svoare. Interessant a evoluat de-a lungul piesei Victorina Oniceanu, care a început cu timiditate să fie o Zoe Trahanache, dar a sfîrşit prin a fi într-adevăr o „damă bună“, cum spune despre ea, în final, Cetăţeanul turmentat. Teofil Căliman (Zaharia Trahanache) a fost, ca să spunem așa, prea lucid pentru un soţ al Zoîţichii şi chiar prea distins pentru acel provincial preşedinte de comitate şi comiţii al Romîniei burgheze din vremea lui Caragiale.

Ceplul Farfuridi-Brînzovenescu prezintă stupiditatea sub două ipostaze: la unul cu principii, la celălalt cu admiraţia faţă de ele. În ce-l priveşte pe Farfuridi, interpretul său, Dem. Moruzan, n-a fost deloc stupid şi nici ridicol, ci a înclinat mai degrabă spre inteligenţă şi comic, fiind aproape simpatic. Nu i-ar fi strînat interpretului puţin „distanţare“ de rol, spre a surprinde realele trăsături ale personajului şi a se feri să pună în intruchiparea lui prea multe din trăsăturile proprii. Mai autentic a fost Brînzovenescu în interpretarea lui Em. Ciogolea, care i-a redus la un fel de caricatură ambulantă. Un tînăr actor, Ion Siminie, s-a însărcinat să-i dea viaţă scenică lui Agamiţă Dandanache. Pentru aceasta, actorul a mers destul de direct la creaţia lui Beligan, însuşindu-şi-o în mod creator — ca con-



Scenă din actul III

cepție — și găsind resurse proprii de a o prelua. N-avem nimic împotriva învățării de la maestrul scenei, atunci când lucrul se dovedește a fi făcut cu talent. Tot timpul spectacolului mi-am amintit de Radu Beligan, urmându-l pe Ion Siminie. Îmi va fi greu de acum înainte să-l revăd pe Radu Beligan, fără să-mi aduc aminte de interpretul de la Orașul Stalin.

Cu aceste câteva observații, care nu vor să infirme valoarea spectacolului realizat de acest colectiv, închei reco-

mandînd teatrului din Orașul Stalin să păstreze experiența montării *Scrisorii pierdute* ca pe o metodă de lucru în realizarea unei piese și întregul spectacol ca pe un model al său.

Spectacolul a dovedit încă o dată eficiența prezenței, în mijlocul unui colectiv destul de tânăr, a unui regizor ca acela ce a pus această lucrare la Naționalul din București.

Mircea Alexandrescu

„FIUL SECOLULUI” DE I. KUPRIANOV

Teatrul Armatei

Data premierei: 6 noiembrie 1960. Regia: Sanda Manu. Decoruri și costume: Camillo Ossorovitz. Distribuția: Val Săndulescu (Feodor Fedotovici Bolșakov); Florica Baclu (Natalia Ivanovna); Florin Stroe (Aleksandr Andreevici Prokofiev); Pușa Scărlătescu (Anna Petrovna); Sergiu Dumitrescu (Stepan Sokratovici Tolstopeatov); Ion Punea (Nikolai Afanasievici Podhvatov); Liliانا Tomescu (Nastea Bulatova); Tamara Vasilache (Larisa Gromova); Cornel Elefterescu (Serghei Nikanorovici Matveiciuk); Dan Nicolae (Piotr Egorțici Markin); George Buznea (Ivan Ivanici Ignatiev); Vasile Lupu (Dorji Zondaev); Jeny Argeșanu (Praskovia Grigorievna Agapova); Const. Guriță (Serghei Matveevici Tomilin); Elena Nica Huzum (Liuba Solnikova); George Constantin (Alioșă Rebrov).

Fiul secolului face parte din aceleași „familie” de piese cu *Poveste din Irkutsk*. Ea este, de altfel, rezultatul unei lungi călătorii făcute de I. Kuprianov pe șantierele hidrocentralelor de la Bratsk și Irkutsk, șantiere care

au constituit sursa de inspirație și pentru Arbuzov.

Ceea ce unește tematica ambelor piese este, în primul rînd, prezența „fiului secolului”, comunistul, cel care supune natura, transformînd-o: la Ar-